

ANNA GEMRA. *OD GOTYCYZMU DO HORRORU. WILKOŁAK, WAMPIR I MONSTRUM FRANKENSTEINA W WYBRANYCH UTWORACH*, WYD. UNIWERSYTETU WROCŁAWSKIEGO, WROCŁAW 2008, S. 425 I IL.

Profil badawczy książki Anny Gemry sytuuje się na pograniczu kulturoznawstwa i historii literatury. Traktuje ona o trzech typach postaci ze świata grozy, jakim jest: wilkołak, wampir i monstrum Frankenstein. Autorka przytacza „biografie” rzeczonych potworów w sztuce i kulturze (w przypadku wampira i wilkołaka sięga również do wierzeń ludowych i mitologii) zwracając uwagę na diachroniczną ewolucję sposobu prezentowania ich przez twórców dzieł literackich, filmowych, oraz inscenizatorów teatralnych. Książka napisana została z perspektywy poetyki kulturowej. Autorka wyraźnie kładzie nacisk na interakcję poszczególnych sztuk w obrębie omawianego zagadnienia, oraz na ich wspólną rolę w kształtowaniu wizerunków „potwornego trio” w uniwersum kultury. Za podstawowy wyznacznik genologiczny, właściwy utworom grozy ze wszystkich płaszczyzn medialnych obrała autorka termin „horror”: okazał się wygodny, a przy tym unaocznia fakt wzajemnego wpływu tekstów literackich i filmowych, ich interakcji i koegzystencji w kulturze, oraz pozwala na rozpatrywanie ich we wzajemnych powiązaniach [s. 6]. Zasadniczą część książki (po *Wprowadzeniu*) składa się z czterech rozdziałów, z których pierwszy – *Lęk* – stanowi punkt wyjścia, a zarazem swego rodzaju klamrę dla następujących po nim wywodów. Przez pryzmat filozofii i psychologii zanalizowano w nim stany psychiczne wiążące się z poczuciem zagrożenia (strach, lęk i trwogę), ich źródła (niewiedza, wiedza i zmiana), oraz sposoby niwelowania. Z tym że razi tu pewna niekonsekwencja w rozumowa-

niu autorki. Mianowicie w części *Wiedza*, zamiast zgodnie z własną deklaracją rozpatrywać lękotwórczy aspekt poszerzania ogólnoludzkich wiadomości o świecie, rozchodzi się ona nad wynikającymi z tego procesu sposobami łagodzenia lęku. Mimo, że miejsce na tego typu refleksje sama wyznaczyła dopiero w następnym podrozdziale zatytułowanym właśnie *Łagodzenie lęku*. Ogromna jest liczba autoritetów, na które autorka powołuje się w swoim rozumowaniu. Wielokrotnie pojawiają się tu nazwiska Freuda, Caillois, Kirkegaarda, von Kraft-Ebinga (twórca patologii seksualnej) i in. Dowiadujemy się o rozmaitych w historii sposobach odpowiedzi na pytanie czym są wampiry i wilkołaki, co je od siebie odróżnia i czy istnieją naprawdę. Jednocześnie autorka zastanawia się nad popularnością motywów wampirycznych i likantropicznych. Przypomina próby racjonalnego wyjaśnienia zakorzenienia się tych archetypów w tradycji ludowej. Przeprowadza rozważania na temat poetyki grozy (najwyższą instancją zarówno na płaszczyźnie teorii jak i praktyki zdaje się być dla niej w tym przypadku S. King). Na przestrzeni całej książki rozsiane są również liczne, bardzo interesujące informacje, np. kto pierwszy wpadł na pomysł, żeby do zabicia wilkołaka potrzebne było srebro (zdradzę tylko, że odpowiedź znajduje się na s. 365). Rozdziały II, III i IV poświęcone są osobno każdemu z bohaterów książki. Przy czym za jedyne kryterium wartościujące wobec omawianych utworów uznaje autorka rolę jaką odegrały one w procesie kształtowania wizerunku danego monstrum w świadomości twórczej i odbiorczej. Nie kieruje się przy tym klasyfikacjami na sztukę niską i wysoką. Obok prawdziwych dzieł światowej literatury takich jak np. *Przedziwna historia doktora Jekylla i pana Hyde’a* R. L. Stevensona, czy *Wyspa doktora Moreau* G. H. Wellsa bez cienia protekcjonalizmu często omawiane są utwory na ogół uznawane za podrzędne, jak np. film G.

Romera *Noc żywych trupów*. Biorąc pod uwagę fakt, że film i literatura grozy związane są przede wszystkim z kulturą popularną takie podejście badawcze jest jak najbardziej zasadne. Z jednej strony czytelnik otrzymuje świetny rozdział o wampirach i nieco słabszy o wilkołaku, w których nawiązania do utworów z niższej półki zawsze prowadzą do niejkiej modyfikacji ujęcia „potworności”. Przykładem może być dziewiętnastowieczna „powieść kolejowa” nieokreślonego autora pt. *Varney the Vampyre. A Romance*. Mimo że literacko byle jaka, omówiona została przez Gemrę obszernie, bo powieść ta dostarczając popkulturze pierwszego wampira o bogatej charakterystyce i, w istotny sposób przyczyniła się do wykreowania toposu „krwiopijcy dzentelmena”. Z drugiej strony mamy jednak rozdział o Frankensteinie, gdzie autorka z niejaką swobodą interpretacyjną, przywołuje filmy w rodzaju *Tarantuli* J. Arnolda, bądź powieści J. Wyndhama *Dzień tryfidów*. Różnią się one od siebie tylko tym, że raz mamy do czynienia z krwiożerczą rośliną, a raz z żarłocznym (zazwyczaj powiększonym do odpowiednio monstrualnych rozmiarów) robactwem. Nagromadzenie tego typu żenujących artystycznie przykładów, w połączeniu z wyciągniętym z nich przez Gemrę śmiertelnie poważnym wnioskiem interpretacyjnym, że „za koniec świata będzie odpowiedzialny człowiek, który albo zabije sam siebie własnymi wynalazkami, albo też stanie się ofiarą, na którą będą polować stworzone przez niego drapieżniki” [s. 312], wywołuje efekt delikatnie mówiąc komiczny. Brakuje tu jeszcze osobnego podrozdziału, poświęconego na wnikliwą analizę serii *Krwiożercze pomidory* (reż. J. de Bello), a bardzo dobra publikacja badawcza na przestrzeni kilku zaledwie, ukrytych w środku stron przeistoczyłaby się w coś, przypominającego raczej prowokację niż rzeczywistą pracę naukową. Irytuje jednak jeszcze coś innego. Czytel-

nika sugerującego się tytułem zaraz na początku lektury uderzyć powinien poważny mankament książki Anny Gemry. Podtytuł *Wilkołak, wampir i monstrum Frankenstein* w wybranych utworach pozwala słusznie domyślać się, że dyskurs autorki bazował będzie na konkretnych tekstach kultury. Problem polega na tym, że aby dowiedzieć się jakie to będą teksty trzeba przeczytać całą książkę. Informacje tego typu powinny być natomiast jasno sprecyzowane we wstępie. Utwory, które Anna Gemra wybrała sobie do analizy układają się w swoistą piramidę interpretacyjną, o podstawie tworzonej przez cztery powieści. Najwięcej miejsca poświęcono *Draculi* B. Stokera – głównemu bohaterowi rozdziału II, *Wampir*. Zanalizowane zostały m.in.: konstrukcja postaci Draculi w opozycji do Chrystusa, erotyzm wampiryzmu (wysysanie krwi substytutem stosunku seksualnego), oraz wywiedzione z literatury gotyckiej mechanizmy budzenia lęku. Poza *Draculą* największą uwagę autorki zwróciły: *Frankenstein* M. W. Shelley i *Wyspa doktora Moreau* G. H. Wellsa przy okazji rozdziału o monstrum Frankenstein, oraz *Przedziwna historia doktora Jekylla i pana Hyde’a* R. L. Stevensona, kwintesencja rozdziału IV pt. *Wilkołak*. Każda z nich stanowi główny kontekst interpretacyjny dla nawarstwiających się niczym wznoszące się poziomy piramidy kolejnych, transformacji i mutacji motywu każdego z monstrów. Zawód sprawia jednak brak nawiązań pomiędzy rozdziałami. Traktujące o trzech głównych „strachach” popkultury dyskursy snute są niejako obok siebie. Autorka zdaje się nie zauważać powtórzeń w kontekście kolejnych „bohaterów” swojej narracji całych wątków myślowych. Ani słowem nie komentuje np. że przywołane przez nią w rozdziałach II i III odczytania pierwszych ekranizacji *Draculi* i *Frankenstein* jako metafory wojny są niemal identyczne. Milczeniem kwituje również duplikowane w

kolejnych rozdziałach przykłady dokonujących się na przestrzeni dziesięcioleci podobnych przewartościowań. Gdybyśmy mieli bowiem graficznie przedstawić rozwój przynależnych literaturze i filmowi grozy motywów uzyskalibyśmy kształt zbliżony do sinusoidy. Najpierw gwałtowny wzrost wykresu, wynikający z rosnącej popularności motywu, później wyczerpywanie się formuły, a zatem spadek „w dół”, ku parodii, aż w końcu ponowne wzniesienie w związku z odkryciem dla wyeksploatowanego motywu nowych zastosowań twórczych. Trzy „wyrysowane” przez Gemrę „sinusoidy” raz się rozchodzą, raz znowu zbiegają. Przeróżne teksty kultury, m.in. film Ch. Lamonta *Abott i Costello* spotykają Frankensteiną i powieść T. Pratchetta *Wyprawa czarownic* często nawet kilkakrotnie powracają w kolejnych rozdziałach, przy czym autorka kwituje ten „zbieg okoliczności” najwyższej lakonicznością stwierdzeniem faktu bez dalszych analitycznych konsekwencji. Również wspomniana mini-powieść Stevensona pojawia się dwa razy. W *Wilkołaku*, co już wspomniałem i wcześniej, w rozdziale *Frankenstein..* Wprawdzie we *Wprowadzeniu* zwraca autorka uwagę na silną koegzystencję w kulturze omawianych motywów, ale mimo to doskwiera brak wieńczącego książkę resumé, w którym poświęcono by nieco uwagi interakcjom zachodzącym między wampirem, wilkołakiem i monstrem Frankensteiną. Rozdział I jak już wspomniałem stanowi dla pozostałych pewnie spoiwo myślowe, jednak ze względu na historyczno-kulturowe uwarunkowanie pomija on całkiem monstrem Frankensteiną, powołane do życia dopiero pod wpływem ekspansji nauk przyrodniczych w dziewiętnastowiecznych środowiskach intelektualnych. Po *Wilkołaku* dyskurs urywa się, a książka jako całość zdaje się niedomknięta. Zupełnie jakby składała się z czterech odrębnych prac, które – po wymyśleniu im wspólnego tytułu – zesta-

wiono w jedną całość. Między wierszami przeprowadzonych analiz dostrzec można – niewyraźnie jednak explicite – przekonanie autorki, że o przyporządkowaniu motywu konkretnemu potworowi decyduje jedna, esencjonalna dla tego potwora cecha. Dla wampira jest to zależność jego egzystencji od żywych istot, dla tworu *Frankensteiną* bycie niebezpiecznym, niepodlegającym kontroli tworem nauki, a dla wilkołaka skrywanie w człowieczeństwie postaci morderczej, „mrocznej połowy”. Uporządkowanie w ten sposób rozumowania daje ogromną elastyczność w doborze materiału badawczego i dróg jego odczytań. Wielką wagę ma zatem fakt, że autorka „tropiąc” kolejne, czające się w intertekstualnym gąszczu frankensteinów i wilkołaków nie popada w schematyczność myślenia. Upolować w ten sposób wampira nie jest jej jednak tak łatwo. To jedyna kwestia w *Od gotyczizmu do horroru*, w którym daje się on swoim dwóm „kolegom” wyprzedzić. O ile bowiem natrafiamy na „wilkołaka”, zamiast w wilka zmieniającego się w panterę (*Ludzie-koty*, reż. J. Tourner), nieulegającego fizycznej, lecz „psychicznej” likantropii (R. Bloch, *Psychoza* – adaptacja filmowa: A. Hitchcock), lub będącego „super-człowiekiem” zabijającym siłą umysłu (S. King, *Charlie*) i o ile spotykamy „frankensteiną”, którego po zmianie ujęcia badawczego mianować można wilkołakiem (R. S. Stevenson, *Przedziwna historia doktora Jekylla i pana Hyde’a*), lub niebędącego jednostkowym monstrem, a całym społeczeństwem sztucznie wyhodowanych ludzi (A. Huxley, *Nowy wspaniały świat*), to o tyle doskwiera nam nieobecność wampira, który „nie ma zębów”. Mamy wampiry-zombie (*Noc żywych trupów*, reż. G. Romeo), nawet wampiry ustanawiające nową rasę, dla których to człowiek staje się potworem rodem z bajek dla niegrzecznych dzieci (R. B. Matheson, *Jestem legendą*). Żaden jednak z szerzej omawianych przez Annę Gemrę utworów

nie odbiega daleko od modelu „typowego” krwiopijcy. Na otarcie łez czytelnik dostaje w tej kwestii jedynie drobne zmiany m.in. o wysysającym siły vitalne poprzez akt seksualny „wampirze energetycznym” z noweli *W domu Sary* S. Grabińskiego i „grasującym” w sadze o *Wiedźminie* A. Sapkowskiego wampirze Regisie, który nie pije krwi, ponieważ nie jest ona dla niego pożywieniem, a tylko używką w rodzaju alkoholu. Ekstrahując dominantę tożsamościową każdego z omawianych potworów Anna Gemra uzbroiła się w broń, której użycia czytelnik domaga się na wszystkich, a nie tylko niektórych „frontach” interpretacji. Skoro urocza, niebieskooka Charlie z powieści Kinga, po której nikt postronny nie spodziewałby się umiejętności, ani skłonności do zabijania może być mianowana „wilkołakiem”, dlaczego np. Hannibal Lecter z *Milczenia owiec* (reż. J. Demme), manipulujący ludźmi, cieszący się ich bólem i strachem nie mógłby stać się jakimś „wampirem psychicznym”? Gdzie podziały się zatem wszystkie nieodkryte i niezakwalifikowane jeszcze rodzaje wampirów, których obecności w kulturze każe autorka recenzowanej książki domyślać się chyba z wniosku, że „współczesny wampir ma wiele odcieni i barw i nie przestaje zadziwiać swoją żywotnością” [s. 243]? Nie mam oczywiście zamiaru snuć wyobrażeń o tym na jakich przykładach opierałaby się Od gotycyzmu do horroru, gdybym to ja miał ją pisać zamiast jej szanownej autorki. Dojmujące jest jednak poczucie, że sposób potraktowania „niekonwencjonalnych” wampirów, w porównaniu z uwagą poświęconą „nietypowym” wilkołakom i „frankensteinom”, to raczej „erudycyjny straszak” niż rzeczywiste skupienie badawcze. Z drugiej strony, nie wszystkie informacje można przecież zmieścić w jednej publikacji. Potraktowanie części z nich po macoszemu wynikać mogło nie tyle z niedbalstwa badaczki (gdyż książka obfituje w ogromną

liczbę przypisów, wskazujących rządym większej wiedzy drogę do dalszych poszukiwań), co z oszczędności miejsca. Rozdział o wampirze i tak jest ze wszystkich najdłuższy (144 strony). Do podobnych refleksji prowokują wywody o karnacjach monstrów w kulturze młodzieżowej. Trudno jest jednak wymagać od specjalistki w dziedzinie literatury rozległej wiedzy o grach komputerowych, „papierowych” Role *Playing Games*, czy wpływie horroru na kształtowanie się subkultur („wampiryzm” subkultury gotyckiej). Zwłaszcza, że autorka otwarcie przyznaje się tu do „niepełnych” kompetencji, a napomknięcia o kulturze młodzieżowej mają chyba tylko pospiesznie finalizować właściwe dyskursy o wampirze i wilkołaku. Dlaczego jednak nie uwieczniono w ten sposób również „dziecka” Frankenstein, mimo że dałoby się znaleźć przynajmniej kilka gier czerpiących z jego motywu (np. polski system RPG Frankenstein Faktoria)? Jakkolwiek informacje o poczynaniach w kulturze młodzieżowej pociech Draculi i Hyde’a są szczątkowe, o tamtejszym potomstwie Frankenstein nie dowiadujemy się od Anny Gemry niczego. Na koniec warto podkreślić jeszcze dostrzegalne w książce *Od gotycyzmu do horroru* przebliski poetyki gender. Autorka kilkakrotnie do niej aluduje m.in. rozpatrując dzieło stworzenia doktora Frankenstein jako akt prokreacji bez udziału kobiet [s. 303], oraz różnicę w artystycznym konstruowaniu wampirów męskich i żeńskich u zarania ich literackiej biografii. Żeńskie przedstawiano jako zionące erotyzmem femme fatal, [s. 108, 109] polujące na mężczyzn i w imię „zaślubin miłości z grobem” [s. 116] pragnące uwięzić ich w wiecznej śmierci (J. W. Goethe *Naręczona z Koryntu*). Męski wampir był to z kolei „cuchnący, obrzydliwy trup, umazany krwią” [s. 117]. Co noc wypelzający z grobu by pożywić się kosztem bliskich mu za jego życia osób nie ma już w sobie nic ludzkiego, ani

pociągającego zarazem - ulega całkowitemu zezwierzęceniu (np. J. Stagg, *The Vampyre*). Jakkolwiek jednak byłyby interesujące powinowactwa Erosa z Thanatosem albo seksualność świata mroku, czy też inne podobne kwestie autorka niemal całkowicie je pomija. Wskazuje jedynie możliwość przeprowadzenia na obranym przez siebie materiale różnych rodzajów badań. Za priorytet wyznaczyła sobie zilustrowanie dynamizmu w „artystycznym” rozwoju wybranych przez siebie do „wiwisekcji” okazów ze świata grozy. Niestabnąca konsekwencja w realizacji jednego celu nadrzędnego okazuje się być jedną z najmocniejszych stron *Od gotycyzmu do horroru*. Można mieć drobne zastrzeżenia do staranności redakcyjnej publikacji, ale jeśli chodzi o ocenę całokształtu pracy, to nie one mają decydujące znaczenie. Książka Anny Gemry stanowi unikatowy w skali polskiej humanistyki przewodnik po „włościach” wszelkiej maści wampirów, wilkołaków i „frankensteinów”, rozproszonych w obrębie zachodniej literatury i filmu. Teatr odegrał istotną rolę jedynie jako medium pośredniczące między literaturą i filmem w procesie ustalania się wizualności wampira, a nawiązania przez Annę Gemrę do pozostałych dziedzin kultury, jeśli w ogóle się pojawiają, głównie mają szczątkowy charakter. Nie umniejsza to wartości książki *Od gotycyzmu do horroru* dla historyka kultury i literatury. Sięgając po nią otrzymuje on nie tylko kompendium wiedzy o najważniejszych literackich i filmowych wcieleniach „po-twornego trio”. Dostaje do dyspozycji również schemat transformacji dokonywanych przez symbiotyczny organizm twórców i odbiorców sztuki na wielu poziomach kultury. Nie tylko zrodzonych z koszmara - chociaż do takich należą wilkołak, wampir i monstrum Frankensteina.

Paweł Rutkiewicz